



HAL
open science

La place du sadomasochisme lesbien : construction et vivabilité des plaisirs dans une nouvelle de Jane Delynn

Nathanaël Wadbled

► To cite this version:

Nathanaël Wadbled. La place du sadomasochisme lesbien : construction et vivabilité des plaisirs dans une nouvelle de Jane Delynn. *Revista Criação & Crítica*, 2018, SÁFICO, 20, pp.124-136. 10.11606/issn.1984-1124.v0i20p124-136 . hal-01835400

HAL Id: hal-01835400

<https://hal.science/hal-01835400>

Submitted on 11 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

NATHANAËL WADBLED

La place du sadomasochisme lesbien : construction et vivabilité des plaisirs dans une nouvelle de Jane Delynn

In *Criação & Crítica*, n°20 dossier *Safico*, 2018, p.124-136.

« Si tu te sens moins en danger à passer une nuit avec l'un d'eux qu'avec moi ou quelque autre traînée macho, je me souviendrai de toi dans mes prières. »¹ (CALIFIA, 1989, p. 147)

Introduction. Une approche spatiale de la sexualité

Si elle n'a pas fait directement partie de ces groupes dans la mesure où elle a toujours pris ses distances avec les actions politiques ou militantes, l'œuvre de Jane Delynn s'inscrit dans un courant lesbien pro-sexe et féministe important qui se développe aux Etats-Unis à partir de la fin des années 1970². D'un côté, cette perspective a pu être critiquée dans la mesure où elle donne une image de la communauté lesbienne associée à une sexualité surinvestie et en particulier sadomasochiste ou car elle en présente une caricature (HARRIS, 1990, p. 15). En même temps, elle a donné lieu à des œuvres parmi les plus marquantes de la littérature érotique contemporaine en raison à la fois de leurs qualités littéraires et de leur engagement féministe.

C'est le cas en particulier de *Don Juan in the Village* qui est l'ouvrage de Jane Delynn le plus fameux (DELYNN, 2003). Il est composé de quatorze chapitres dont chacun est une histoire de la vie de Don Juan, c'est-à-dire d'un processus de séduction par lequel une femme d'apparence innocente est introduite dans un monde de plaisirs qu'elle ne soupçonnait pas encore. Don Juan est cependant devenu une femme lesbienne, féministe et new-yorkaise, de sorte que Don Juan ne pratique plus le donjuanisme. L'enjeu n'est plus de s'approprier d'un corps et une âme afin d'en jouir et de ne faire découvrir la jouissance que pour mieux profiter de celle qui y cède, mais de montrer l'étendue des plaisirs possible et de tendre la main à celle qui ne les connaît pas encore afin qu'elle les approche sans craintes. Il n'y a plus de rapport de pouvoir ni d'initiation. Don Juan n'explique pas à sa maîtresse comment jouir, mais l'accompagne pour qu'elle invente seule de nouvelles manières de jouir. C'est ce processus par lequel les corps produisent leurs propres plaisirs de manière inattendue qui intéresse Jane Delynn. Elle ne décrit pas précisément et organiquement les actes sexuels. Le SM ne se trouve pas tant dans le style et dans les mots choisis pour décrire ce qui se passe, mais dans les situations introduites du point de vue des protagonistes dans les hésitations, les espaces ou les silences de leurs sensations où ils tentent de mettre en mot ce qu'ils perçoivent. C'est ce qui donne parfois à son style une apparence de cynisme et de distance (STELBOUM, 2002, p. 12 ; BUSSEL, p. 21-22), qui n'est en fait que la manifestation de l'incertitude en jeu dans les situations qu'elle décrit.

Dans cet ouvrage, la nouvelle « The Duchess of LA » est particulièrement intéressante dans une perspective géo-critique. Elle condense l'ensemble des

¹ Je traduis.

² Notamment autour des groupes *Samoi* et *The Outcasts*, et d'écrivain.e.s comme Pat Califia.

problématiques que la plupart des autres nouvelles engagent séparément et les inscrit explicitement dans un cadre de compréhension spatial. Elle propose un ensemble de mises en intrigue décrivant deux expériences du sadomasochisme où la construction d'un corps lesbien s'oppose aux désirs hétéronormatifs. La narratrice décrit sa propre initiation par son amie Linda qui la fait assister à ses jeux avec son mari avant de la faire participer à une séance dans un bar lesbien. Ces plaisirs et ces espaces sont caractérisés exactement symétriquement : l'espace communautaire du bar lesbien où se joue une expérience corporelle est défini par opposition à l'espace domestique de la maison associé au le plaisir de la vision. La différenciation entre ces deux espaces montre de manière fictionnelle et non théorique que le sadomasochiste lesbien ne peut être intégré dans un cadre hétéronormatif. Le simple constat de cette différenciation des espaces de plaisir doit être prise au sérieux. De manière cohérente avec la façon dont le philosophe Michel Foucault envisage l'espace dans son travail sur la notion d'hétérotopie (FOUCAULT, 2009, p. 23-24), elle signifie qu'on ne prend pas du plaisir n'importe où de la même manière, et que ces manières ne peuvent advenir que successivement.

Dans la nouvelle, ces lieux fonctionnent en tant que symboles : sans être rattachable à des lieux précis décrits précisément et de façon référentielle, le récit s'inscrit bien dans un espace concret et défini, inséparable respectivement de la quotidienneté hétérosexuelle et de la conscience gay et lesbienne contemporaine (BINNIE, 2000, p.167). L'expérience vécue ainsi décrite est ainsi celle d'une réalité ayant une existence extradiégétique identifiable dans le monde réel en tant qu'objet d'étude des sciences sociales. Une telle affirmation reprend le point de vue de la géocritique pour laquelle l'attention à l'expérience subjective fait naturellement se tourner vers une littérature égocentrée (COLLOT, 2014, p.100-103 ; ROSEMBERG, 2007 ; JOHNSON, LONGHURST, 2010, p. 83). La littérature exprime de manière privilégiée la dimension vécue de l'espace, et en particulier des espaces sexualisés (JOHNSON, LONGHURST, 2010, p. 83 ; CHAMPIGNY, 2008, p. 67-73). Dans la mesure où le récit fictionnel est bien celui d'une réalité référentielle, il dit quelque chose d'un monde extradiégétique qui est l'objet des sciences sociales. L'intérêt de cet usage de la littérature est de donner à lire l'expérience d'une intimité pouvant être difficilement appréhendable par des entretiens³. La géographe Mariane Blidon remarque en ce sens que la « recherche d'exactitude dans la description qui jalonne le travail littéraire ou plastique de certains artistes permet parfois d'appréhender de façon plus précise et pertinente un sujet entaché de gêne comme la sexualité. » (BLIDON, 2008, p. 11 ; BOZON, 1999, p. 4-5)

1. Là où le lesbianisme n'a pas de place : voir la réalisation de désirs hétérosexuels

La première catégorie de plaisir est associée à l'espace domestique et hétérosexuel de la maison. Lorsqu'elle elle présente ses amis, la narratrice insiste en effet à la fois sur la banalité de la maison et du couple y habitant. Linda est présentée comme une « femme au foyer ordinaire mariée à un professeur »⁴, habitant sa maison avec ses enfants Les accessoires et les pratiques sadomasochistes sont inscrites dans un décor qui pourrait être celui de toute habitation d'un couple de la classe moyenne. Elles ont lieu dans l'espace normal, physique et relationnel, de la sexualité : l'intimité du foyer dans un lieu privé entre conjoints partageant leurs vie. La narratrice en parle comme d'une sorte de lubie qu'elle trouve « étrange » mais qui ne transforme pas fondamentalement son amie. Elles ne sont pas en contradiction avec le fait qu'elle soit une « femme au foyer ordinaire » et une gentille fille juive ».

³ C'est en l'occurrence le cas dans la situation présente d'un homme travaillant sur l'expérience sexuelle de lesbiennes ayant lieu dans un lieu non-mixte.

⁴ Je traduis toujours les citations tirées de « The Duchess of LA ».

Les pratiques sexuelles qui se déroulent dans ce cadre sont observées et comprises : il est décrit par une narratrice qui n'y prend pas part et le perçoit à travers les explications verbales qui lui sont données par ceux qui s'y adonnent. La sexualité sadomasochiste advient comme la réalisation d'un désir déterminé et conscient de lui-même qu'il est possible d'objectiver et de connaître. Les places et les possibilités érotiques des partenaires sont déterminées de manière fixe. Chacun joue son rôle sans que rien ne se produise à proprement parler dans un autre rapport. Linda et son compagnon ont en particulier un « contrat » qui définit leurs rapports. Par exemple, l'évocation d'une scène où Jack attrape une pneumonie pour ne pas avoir désobéi à un ordre de Linda, est le prétexte à l'affirmation de la possibilité de mourir par amour pour respecter son rôle. Il est hors de question de changer les règles pour prendre en compte l'évolution de la situation, c'est-à-dire d'évoluer en fonction de l'échange entre les protagonistes. Le jeu est statique et se réalise selon un schéma préétabli correspondant à leurs désirs exprimés au préalable. Il n'y a pas véritablement de rapport car les interrelations n'ont pas véritablement lieu entre les individus en fonction des situations qu'ils traversent. Elles sont en fait celles définies par les places qu'ils occupent (WADBLEY, 2013). La relation sexuelle n'existe que par la projection faite par chacun sur l'autre, correspondant à sa position effective. Elle est produite par le consentement à une telle interaction. Chaque individu ne cherche pas à toucher l'autre se présentant à lui, mais l'image fantasmatique de son désir qu'il projette. Le plaisir se construit et se produit dans ce cadre comme la réalisation d'un programme prédéfini. Il est l'accomplissement d'une attente, et non le résultat d'une interaction conjoncturelle entre des corps.

Cette situation se voit particulièrement dans la forme avec laquelle les protagonistes des actions sadomasochistes l'expliquent à la narratrice. Ces actions lui apparaissent alors comme l'exemplification de pratiques théorisées et clairement définies que les protagonistes de la scène lui expliquent. La mise en discours de ce qui est vu montre que les pratiques décrites se présentent comme la réalisation de fantasmes identifiés. Cette attention à l'explication des actions et à l'explicitation des fantasmes en jeu place l'action dans un cadre nommé dispositif de sexualité par Michel Foucault. Ce dernier le caractérise par une volonté de savoir : les pratiques et les désirs se disent non de manière constatative en décrivant quelque chose existant préalablement, mais comme si les pratiques et les désirs réalisaient ce qui est dit sur eux (FOUCAULT, 1976, p. 33). Il y a ainsi une identité entre le contenu de ce qui est énoncé et le sujet de l'énonciation. Lorsqu'ils expliquent ce qu'ils font, Linda et Jack ne partent pas de leurs actions ou de leurs désirs pour en rendre compte, mais caractérisent des types de fantasmes dont leurs actions sont l'exemple. Même si, dans la chronologie de la nouvelle, l'explication a lieu après l'action, la prise de conscience de ces fantasmes, et de ce que Michel Foucault nomme leur aveu, est premier. Cette sexualité possède quelque chose ayant d'abord « une existence discursive » (FOUCAULT, 1976, p. 45). Ils savent ce qu'ils font parce qu'ils en ont préalablement conscience : c'est cela qu'ils expliquent puisqu'ils donnent « les raisons » de leurs actions. Les fantasmes de Linda et de Jack ne sont pas, au sens psychanalytique de ce mot, l'ouverture sur un devenir se produisant dans un désir qui se construit (CONVIE, 1990, p.159). Ils sont, au sens foucauldien, les attentes d'un désir prédéfini destinées à être comblées exactement et des catégories destinées à être respectées.

Cette mise en discours du plaisir comme tension et aboutissement d'un tel fantasme passe paradoxalement par une description essentiellement visuelle de la scène. La troisième caractéristique de l'espace de la jouissance domestique hétérosexuelle joue à ce niveau : elle est visible. Si ce qui se passe dans l'espace privé est séparé du monde extérieur, il s'offre au regard de la narratrice qui y a pénétré. Elle ne vit pas elle-même le plaisir sadomasochiste, elle l'observe. D'ailleurs, il n'est pas véritablement question

de plaisir dans cette scène, mais de mécanismes pour le produire de manière réglée : aucun orgasme n'est décrit. Cette manière visuelle de décrire la scène a un rapport avec la nature discursive de ce qui s'y joue. En effet, ce rapport scopique est indissociable du questionnement de la narratrice, avide de comprendre ce qu'elle voit, et de l'empressement des protagonistes de l'action à le lui expliquer. La vue demande une mise au point et une problématisation du regard s'arrêtant sur ce qu'il reconnaît et lui apparaissant comme déterminé, en même temps qu'il glisse et renvoie dans un certain flou ce qui n'est pas thématifié *a priori*.

Du côté de la narratrice-spectatrice, cette situation se manifeste par des questions « sur le même ton avec lequel elle les interrogerait si elle les avait vus dans le dernier film de Bertolucci ». La vision apparaît comme le médium de la compréhension intellectuelle. Contrairement aux autres sens, il n'y a pas de contact physique entre ce qui est perçu et le sujet percevant. Il ne s'agit donc pas essentiellement de pénétrer la matérialité des choses mais de les lire et de les comprendre à distance. La vision est en particulier le sens permettant de lire les mots qui sont la forme matérielle la plus homogène à la pensée ou à la réflexion conceptuelle. Son regard scrutateur est indissociable d'une curiosité qui est satisfaite, non par le partage de l'expérience, mais par des explications discursives. La compréhension qu'elle appelle est celle de la réflexion et non celle de l'empathie. De plus, sa curiosité est satisfaite parce que ce qui se déroule devant ses yeux est effectivement compris par ceux participant à l'action.

Du côté des participants de l'action, ce fait de pouvoir expliquer ce qui est en train de se passer ou vient de se passer, renvoie à une conscience de soi, définie de manière scopique par la philosophe féministe Linda Hart comme l'action d'une « interprète [de théâtre qui] regardait les spectateurs la regarder interpréter. Ainsi la conscience de soi est précisément ce que l'on doit perdre pour se concentrer sur soi » (HART 2003 : 40, 199). En s'offrant au regard, les protagonistes se regardent être regardés. En ce sens, la présence de la narratrice n'est pas accidentelle. Elle révèle le fonctionnement même de la scène sadomasochiste hétérosexuelle qui se déroule devant ses yeux. En effet, si elle n'était pas là, cette scène se déroulerait comme si elle était regardée en correspondant à une certaine représentation des désirs réalisés à chaque fois par les protagonistes. Que Linda dise à ses soumis qu'ils n'ont pas à questionner ses décisions ne signifie donc pas qu'elles ne sont ni questionnables ni compréhensibles. Cela signifie que ses soumis n'ont pas à les comprendre. Chacun des protagonistes lui explique d'ailleurs à tour de rôle les raisons de telle ou telle pratique et la manière dont elle répond à un fantasme particulier. Il est donc possible d'explicitier et de donner les raisons pour lesquelles ce qui est fait permet de réaliser ce fantasme. Le récit de l'interdiction de questionner n'est pas le signe que la curiosité de la narratrice cherche à percer quelque chose d'ineffable. Il est celui de l'engagement des soumis de Linda dans l'action sadomasochiste qu'ils ressentent et vivent. Au contraire, la volonté de comprendre place ainsi la narratrice explicitement à l'extérieur de la relation sexuelle qui se joue devant elle. Elle n'est alors que spectatrice. Elle n'est pas inscrite dans une position voyeuriste comme l'est Jack. Elle reste en dehors de cette relation.

2. Se produire comme corps lesbien : sentir une jouissance.

Le second plaisir décrit par Jane Delynn a lieu dans le bar lesbien. Il est en excès de ce que le sujet désire. Le récit de la soirée dans le bar est en fait celui du passage de l'attention à la réalisation du désir et à la possibilité de surgissement de ce plaisir. Comme pour en donner la règle du jeu et insister sur la différence avec celle de la scène dont elle a été témoin dans la maison, la première chose que Linda dit à la narratrice en arrivant au club est qu'elle peut « demander la permission de toucher qui elle veut ». Les participants demandent s'ils peuvent participer au gré de leurs envies, ou plus

exactement posent la question du désir au gré de leurs actions. Les choses se passent au lieu d'être voulues. La narratrice commence par affirmer au contraire qu'elle ne veut pas, par principe, participer, puis qu'elle doit le faire si on le lui demande pour ne vexer personne. Elle projette la logique du désir à réaliser sur les relations dans lesquelles les autres femmes du bar sont engagées : « Je préférerais regarder, mais Linda m'a dit que si quelqu'un me demandait de faire quelque chose, je devrais le faire ; si je refusais de participer ce serait gênant pour quelqu'un et que peut-être il me serait demandé de partir. » La narratrice interprète le conseil de Linda comme une obligation contractuelle : dans ce lieu, elle devrait tout accepter car elle serait entrée dans une structure relationnelle définie et rigide. Au contraire, il semble plus cohérent avec l'attitude de Linda que celle-ci ne lui ait prodigué qu'un conseil. Elle devrait accepter non pour correspondre à une norme comportementale prédéfinie, mais parce que ce qui pourrait se passer pourrait lui plaire, indépendamment de la question de ses désirs et fantasmes préalables.

Guidée par Linda, la narratrice apprend à suspendre la question de son désir et de ses fantasmes identifiés comme tel. Ainsi la narratrice peut accepter la possibilité de nouer des relations non prévues produisant des plaisirs qu'elle n'avait pas imaginés. Le terme de suspension doit être compris au sens que lui donne la phénoménologie : il ne s'agit pas de dire que ses fantasmes n'existent pas, mais qu'ils ne sont pas pertinents dans ce cadre pour décider de ce qui doit ou non être fait. La narratrice se fait d'ailleurs cette réflexion dans les deux moments où elle atteint le plaisir. Au moment de son propre orgasme à la fin de la scène, elle surprend en elle-même l'attention à ce qu'elle devrait faire pour respecter l'étiquette sadomasochiste et trouve cette pensée ridicule. Elle se rend compte qu'elle a envie que la fessée se prolonge en écartant la question de ce qu'elle se sait désirer. Finalement, la narratrice de « The Duchess of LA » cesse bien d'affirmer ce qu'elle veut, ou plus exactement ce qu'elle se sait vouloir.

Pour Michel Foucault et Lynda Hart, cette suspension est la caractéristique principale de la sexualité sadomasochiste. De ce point de vue, les pratiques hétérosexuelles qui ont eu lieu dans l'appartement de Linda n'en seraient pas véritablement car elles obéissent à une autre logique existentielle. Avant même d'être une certaine relation entre des individus, il s'agit d'une relation à soi-même et d'une subjectivation : l'individu se reconnaît comme incapable de se reconnaître. Michel Foucault affirme que les pratiquants « inventent de nouvelles possibilités de plaisir en utilisant certaines parties bizarres de leur corps [...]. Ce que les pratiques SM nous montre, c'est que nous pouvons produire du plaisir à partir d'objets très étranges, en utilisant certaines parties bizarres de notre corps, dans des situations très inhabituelles, etc. » (FOUCAULT 1994 : 738, 2005). Pour sa part, Lynda Hart estime que « ce n'est pas seulement une identité particulière, mais l'identité comme telle que ces descriptions de l'expérience masochiste perturbent. [...] Le concept de «se perdre soi-même » n'est pas troquer son identité contre une autre, c'est plutôt une question de profonde altération dans la conscience que l'on peut aisément percevoir comme un fait tout à fait terrifiant. » (HART 2003, p. 115-117, 198)

C'est le fait de participer qui produit performativement un désir inséparable d'une expérience physique. Le plaisir n'est pas la réalisation d'un fantasme, mais quelque chose se produisant dans le corps et qui est à l'origine d'un désir. Dans cette économie de la jouissance, les désirs sont provoqués par les rencontres : ils sont d'une toute autre nature que ceux par lesquels le sujet sait qui il est. Il est possible d'opposer ainsi des désirs proactifs, par lesquels un sujet se réalise, et des désirs performativement produits qui sont le résultat de son engagement dans des pratiques. Cette différence apparaît bien aux deux moments où la narratrice ressent ce plaisir. Lorsqu'elle donne une fessée à l'une des femmes présentes, l'idée de faire un acte est remplacée par le fait de le faire. Lorsqu'elle reçoit elle-même une fessée, cette action produit son désir de la

recevoir, alors qu'elle disait quelques lignes plus tôt ne pas le vouloir. La narratrice considère alors que ce qui est « fou » n'est pas de recevoir une fessée, comme elle le pensait préalablement, mais de se poser la question de ce qu'elle voulait au moment où elle ressent ce plaisir. Cela signifie que, dans cette économie, il faut s'engager dans les actions avant de déterminer si elles sont ou non désirées proactivement.

Le passage à cette jouissance est marqué par le passage du registre du visuel à celui de la sensation corporelle. Là où le premier est la marque d'une distance, le second renvoie à une immersion. Pour convaincre son amie de participer, Linda la ramène à son corps. Elle ne lui explique pas qu'elle pourrait avoir des désirs proactifs la portant à participer à la scène. Elle ne lui rappelle pas non plus des règles établies ou ne lui explicite pas la nécessité de participer à une pratique en réalisant un fantasme. Linda lui parle pour qu'elle constate l'excitation de son propre corps et pour lui faire prendre conscience de ce qu'elle sent. De plus, elle touche son amie pour établir un contact corporel et la rendre consciente de son corps. Elle lui montre ainsi que son corps est excité par ce qu'elle vit. Le ressenti du corps est mis en avant, non la compréhension de ce qui est vu. Comme le remarque Lynda Hart dans son commentaire de la nouvelle de Jane Delynn, tout l'effort de Linda est de la ramener vers l'expérience de son corps, alors qu'il disparaît lorsqu'elle est attentive à la conscience et à la formulation de son désir (HART, 2003, p. 200). Elle est amenée à lire sur son corps les signes physiques de son excitation.

La description du vécu de la scène par la narratrice, lorsqu'elle est incluse dans la relation sexuelle, va dans ce sens : non comme quelque chose de vu et de compris, mais de vécu corporellement. La première réaction de la narratrice est d'être dans le bar comme elle est dans la maison : elle « se sent curieuse mais pas du tout sexuelle ». Elle veut observer de l'extérieur. La première raison qu'elle donne pour refuser d'entrer dans le jeu est d'ailleurs le fait que les femmes présentes sont « moches » et n'ont pas l'apparence d'être des *femmes bien*. Elles sont alors jugées par le regard associé à la réalisation d'un désir : elle sait comment sont les femmes qui l'attirent. Linda la guide dans la mise en avant progressive du sens du toucher. Si elle annonce dès l'arrivée qu'elle peut « demander la permission de toucher qui elle veut », elle ajoute : « pourquoi tu ne te relaxes pas et ne vois pas simplement ce qui se produit ? ». Linda fait alors référence à la vision, comme pour rassurer son amie et l'autoriser à avoir une distance avant de s'engager corporellement. Le regard est cependant ici ce qui permet d'orienter le toucher. La vue est instrumentalisée. Puis, Linda revient au registre corporel pour décrire à la narratrice non pas ce qu'elle pourrait vouloir ou désirer, mais les manifestations de l'excitation et du plaisir à même son corps. Elle dit à son ami qu'« elle est trempée » pour justifier sa participation à l'action et constate son excitation physique en disant qu'« elle bouge son cul autour d'[elle] quand [elle] le touche ».

La perception de la narratrice suit cette dynamique : elle commence par décrire ce qu'elle voit et cherche à l'analyser, puis si elle accepte d'engager son corps dans cette sexualité en se posant la question de ce qu'elle sait de son désir ou de celui des autres, ces considérations laissent peu à peu place à la description de sensations. Le déroulement est similaire lorsque la narratrice donne une fessée puis en reçoit une. Dans la première situation, après avoir hésité et s'être demandé si elle est à sa place, la réaction physique de la femme qu'elle frappe provoque une première réaction sensible. Elle parle d'une « empathie » et d'une « connexion » qui ne se fondent pas sur le partage d'un fantasme mais sur une confrontation physique. Dans la seconde situation, après avoir été inquiète des possibles réactions inappropriées de son corps, la sensation produite lui fait prendre conscience que les femmes qui l'entourent sont là pour elle. En effet elles agissent sur son corps et non parce qu'elles correspondent à ses désirs proactifs. Elle ressent « elles-mêmes dans [son] corps ». Elle constate alors qu'elle

arrête de « discuter avec elle-même » pour s'abandonner à ces femmes. Elle avoue finalement : « je ne m'intéressait plus de savoir si elle était attirante ».

Cette mise en avant du toucher met ainsi la narratrice non seulement en contact avec son propre corps mais également avec celui des autres. Si Michel Foucault et Lynda Hart définissent l'expérience sadomasochiste comme un processus de subjectivation que l'individu fait pour lui-même, alors cette expérience et la jouissance apparaissent également dans la nouvelle de Jane Delynn comme des expériences éthiques en tant que formes de relation. La relation n'est pas seulement celle de l'initiation vers l'expérience de la jouissance dans la suspension de ses désirs préalables, mais également une relation sexuelle. Le corps n'est pas simplement quelque chose « qui est ici » (FOUCAULT, 2009, p.19-20), mais ce qui est au contact des autres corps. Il y a alors véritablement un rapport dans la jouissance où chacun se perd en l'autre ou avec l'autre, et se déplace lui-même. Les corps se donnent l'un à l'autre et agissent rétroactivement les uns sur les autres. Touché, le corps se modifie et se recompose au contact du corps de l'autre. Les deux corps se répondent, sans que leurs relations soient prédéfinies par celles des places ou des fonctions symboliques prises par les individus (WADBLEY, 2013).

3. Accepter l'identité de son plaisir

Les plaisirs sadomasochistes ont donc deux natures associées à deux espaces distincts et à deux pratiques de la sexualité: une fixée dans une norme à l'intérieur du « dispositif de sexualité », et une lesbienne dont la fluidité échappe à toute tentative de spécification, tant ces pratiques sont troubles et font dériver de soi-même. La sexualité lesbienne est ainsi associée à un certain usage du corps et des plaisirs, incommensurable avec celle hétérosexuelle décrite dans l'espace domestique. Quand bien même certaines pratiques auraient une apparence similaire, elles obéissent à des logiques différentes. Conclure une commune essence à partir d'une commune apparence est un syllogisme. Un même comportement peut correspondre à des pratiques sociales et à des représentations distinctes en fonction de sa localité. Il s'agit alors de pratiques différentes situées.

L'ancrage de ces deux plaisirs, définis comme réalisation et comme suspendus dans deux espaces distincts, montre leur incompatibilité. Ils ne peuvent coexister dans le même espace, même s'ils peuvent se succéder comme deux moments de l'expérience d'un individu. Les qualifier de moment peut même sembler impropre étant donné qu'ils ne s'articulent pas véritablement mais se succèdent. La discussion entre Linda et la narratrice passe brutalement de l'un à l'autre comme s'il n'y avait ni transition ni passage possibles. Elles parlent de la relation entre Linda et Jack, lorsque d'un seul coup, la conversation change et introduit la nouvelle situation⁵. Le récit n'évoque même pas le déplacement physique nécessaire entre les deux situations et passe de l'une à l'autre par saut. Si les espaces se succèdent temporellement dans une chronologie qui est celle de la lecture ou des déplacements de la narratrice, ils restent relativement indépendants et ne sont pas reliés dans une progression. Le monde dans lequel la narratrice se déplace est composé une mosaïque d'espaces discrets, semblable à celle décrite par Michel Foucault lorsqu'il considère la complexité plurielle de l'espace social.

Cependant, si les deux scènes décrites par la narratrice obéissent à des logiques non seulement incompatibles, mais plus encore symétriques et systématiquement

⁵ « et pour Jack ? Il semble avoir besoin de toi ? »

« Je sais », soupira-t-elle. « C'est le problème ». Elle s'arrêta un instant « Jack serait d'accord. Je serai toujours là pour lui. Il le sait. »

« Est-tu vraiment la plus fameuse dominatrice de LA » je demandai.

opposées, elles apparaissent solidaires dans la conclusion de la nouvelle. La narratrice retrouve Linda une année plus tard et raconte l'échange qu'elles ont à cette occasion. Linda et Jack se sont séparés et celle-ci s'apprête à se remarier. Non seulement Linda et son futur mari n'ont pas une sexualité sadomasochiste, mais de plus elle a cessé toute activité de ce type. La narratrice en conclut qu'elle avait initialement raison : son amie « était et avait toujours été une gentille fille juive ». Linda n'a pas seulement arrêté de fréquenter les bars lesbiens, mais également une pratique qui se déroulait dans l'espace domestique hétérosexuel. Les deux sont donc, d'une certaine manière, solidaires. Les explications et les raisons données à cette transformation ne concernent cependant que le sadomasochisme domestique. Linda a réalisé que ce n'était « pas elle du tout ». En ce sens, l'arrêt des pratiques sadomasochistes est la conséquence d'une prise de conscience de soi et de la définition d'une identité véritable et fixe existant *a priori*. Les actions n'ont donc pas été l'occasion de la production performative de désirs et de plaisirs nouveaux, mais un détour, ou plus exactement un égarement, par rapport à un désir qui attendait d'être révélé. L'énoncé de ce désir est donc constatatif comme l'est celui que la narratrice s'était fait expliquer dans la première partie de la nouvelle. De plus, elle arrête le sadomasochisme étant donné que son nouveau mari ne lui en transmet pas le désir ou ne le lui impose pas. Au contraire, Linda occupe dans son fantasme la place de l'épouse hétérosexuelle normale, destinée à faire à son mari les enfants dont il a envi. Cette volonté n'est en effet pas celle du couple, mais celle de son mari à laquelle Linda répond en s'y conformant. Elle a échangé le désir sadomasochiste de Jack contre le désir familial de son nouveau mari. Dans la mesure où il la constitue comme telle, elle existe comme telle. Linda a abandonné la possibilité même de subvertir une sexualité normale. Elle donne ainsi une valeur à ses expériences, non pas en fonction de jouissances marquant son corps, mais de désirs proactifs disciplinaires déterminant la manière dont elle doit se réaliser.

Ces raisons ne concernent pas les pratiques du bar car elles n'étaient pas la réponse à des demandes de Jack. Linda les faisait pour son propre plaisir. Si ces pratiques ont également cessé, c'est en raison de leur incompatibilité avec sa nouvelle vie ordinaire sans pratiques sadomasochistes domestiques. Si les deux plaisirs sont opposés, il y a donc un lien entre eux. La nouvelle présente la scène domestique comme une sorte d'introduction de la narratrice dans le monde du sadomasochisme : c'est un premier pas avant d'aller dans le bar. D'une certaine manière, l'hypothèse peut être avancée d'un sadomasochisme domestique rendant compatibles le monde ordinaire et le monde du bar. Même s'il reproduit une logique qui est celle du « dispositif de sexualité », il offre un point de contact. Sans lui, l'écart devient trop grand entre les deux identités de Linda qui ne peuvent donc plus tenir ensemble. La question est ainsi posée sur la compatibilité entre des pratiques sadomasochistes en bar et une vie véritablement ordinaire. Si l'initiation débouche sur la réalisation d'une jouissance assumée, elle est en fait plus ambiguë. L'expérience de la jouissance n'est pas la fin de la nouvelle. Cette perspective est bien présente dans la toute dernière phrase mais elle concerne la narratrice. L'histoire de Linda fait cependant relativiser cette affirmation car la narratrice devra, à son tour, négocier une éventuelle pratique sadomasochiste avec sa future vie affective. L'histoire racontée apparaît comme un flashback par rapport à ce contexte final. Si cette situation ne se présente véritablement que dans le dernier paragraphe, elle change radicalement la perspective générale et la signification de la nouvelle.

Dans l'ellipse du récit entre ces deux temps, Jane Delynn représente non seulement le refus comme une possibilité réelle, mais aussi comme ce qui sera finalement choisi. Ce temps absent du récit, restant comme suspendu, est celui dans lequel ce qui a été vécu a dû se transformer en fantasme, c'est-à-dire être compris par la narratrice comme faisant partie de sa propre identité. Cela a été possible comme

parenthèse dans la vie de la narratrice et même comme une erreur ne lui correspondant pas dans le cas de celle de Linda. Cependant, l'expérience sadomasochiste lesbienne n'est pas intégré ou introjecté par Linda comme une partie acceptable et acceptée de sa vie. Non seulement la jouissance sadomasochiste est mise en perspective, mais aussi se pose la question de sa vivabilité : comment être à la fois normale et anormale ? Comment, en l'occurrence, assumer d'avoir des désirs proactifs spécifiés dans et par le dispositif de sexualité, et en même temps des jouissances qui le perturbent et se produisent en dehors de lui ?

L'impossibilité de cette situation pour Linda la place dans une position mélancolique au sens que Judith Butler donne à ce terme (BUTLER, 2002, p. 200-285) : lorsque l'identité se fige dans un désir disciplinaire et renonce ainsi à ce qu'elle aurait pu être d'autre, cette possibilité est forclosée. Linda insiste sur le fait que pour son nouveau mari, ses anciens plaisirs sadomasochistes n'ont jamais existé. Dans l'ellipse du récit concernant les deux échanges entre les protagonistes, a lieu le renoncement à une possibilité fantasmatique et identitaire qui a été forclosée. Cette invivabilité provoque l'exclusion hors de soi de ses propres possibilités et pratiques ainsi spécifiées comme anormales et invivables. Les pratiques sadomasochistes lesbiennes sont avouées en tant que faisant partie d'un passé révolu en rupture avec l'identité présente. Linda ne les reconnaît qu'à cette condition. Ce qui s'est passé reste un moment d'abandon qui apparaît comme une hétérochronie dans la vie de Linda, alors même qu'elle en fait le récit des années plus tard. Les instants de jouissance restent en suspension dans le récit qu'elle fait de sa vie à ce moment. Ils sont décrits après coup comme un égarement, sans qu'il vaille la peine d'en dire plus – ou qu'il soit possible de le faire, dans la mesure où ce fantasme est écarté. Il n'y a pas de contenu, puisque ce qui a eu lieu n'a pas été symbolisé comme événement. L'évènement de la détermination de ce qui a eu lieu n'a lui-même pas eu lieu en tant que tel.

Conclusion. Une pratique pro-sexe non-*queer*.

La spatialité du récit de Jane Delynn est une représentation métaphorique de la structure, au sens structuraliste du terme. Dans cette structure se définissent respectivement les différents plaisirs possibles et la représentation littérale du passage que les individus doivent faire entre ces différents espaces, pour les agencer dans l'histoire de leur propre existence. Elle décrit l'initiation de la narratrice jusqu'à ce point et la manière dont elle finit par accepter de sortir de la normativité de ses désirs proactifs, pour assumer de se perdre elle-même dans l'espace lesbien. Cependant, si cela se produit dans une hétérotopie où devient possible ce qui est exclu par la normalité ordinaire, Jane Delynn montre qu'un espace hétérotopique n'est qu'une enclave. De manière cohérente avec la manière dont Michel Foucault les considère, les hétérotopies où la jouissance lesbienne sadomasochiste peut se produire sont inclus dans un méta-espace social qui à la fois les rend possibles et les entoure.

Il les rend possibles d'un point de vue fonctionnaliste, car ils sont les espaces où une anormalité irréductible est circonscrite, pour ne pas perturber la normalité des autres espaces. Il s'agit en ce sens toujours d'une anormalité normale. Elle est incluse dans la totalité de la société comme un en-dehors qu'elle comprend et organise. Cette anormalité normale a lieu à sa place. Dans « The Duchess of LA », la description de la jouissance sadomasochiste lesbienne, comme n'ayant lieu que dans le bar, va dans ce sens. De ce point de vue, même elle n'est pas véritablement une libération de la norme. Il est possible de dire avec Michel Foucault qu'il ne faut « pas croire qu'en disant oui au sexe, on dit non au pouvoir ; on suit au contraire le fil du dispositif général de sexualité » (FOUCAULT, 1976, p. 208). Le dispositif du bar fait croire à cette suspension, mais ce serait cependant oublier la première partie de la nouvelle et sa

conclusion. Le rapport structural entre ces trois parties du récit montre que chaque chose a lieu à sa place. L'espace lesbien de la jouissance sadomasochiste est une enclave dans la mesure où ceux qui y entrent ne font en fait qu'y passer. Dans « The Duchess of LA », les deux femmes viennent de l'espace domestique et retournent dans l'espace social normal. Les sujets doivent donc articuler l'expérience qu'ils y ont avec le reste d'une vie qui se déroule dans l'espace normatif ordinaire. L'expérience lesbienne sadomasochiste doit être introjectée, c'est-à-dire comprise comme un moment de leur vie qu'ils doivent assumer comme tel, ou bien être forclosée, c'est-à-dire exclue de ce qui définit leur identité.

Contrairement à ce qu'il pourrait sembler au premier abord, « The Duchess of LA » n'est pas une nouvelle *queer*, si « être queer c'est encourager une sorte de vie différente. [...] C'est se définir soi-même dans les marges ; cela concerne la destruction du genre et les secrets qui sont à la fois en dessous de la ceinture et au plus profond du cœur : c'est ce qui concerne la nuit » (BELL, VALENTINE, 1995, p. 20)⁶. La nouvelle de Jane Delynn ne fait pas véritablement l'apologie de la possibilité de vivre hors de la domination disciplinaire du désir. Cette perspective est cohérente avec l'absence d'engagement militant de Jane Delynn qui c'est toujours défini comme une féministe gay, même une fois que le terme et le militantisme *queer* se soient développés. Elle montre un certain scepticisme quant à la possibilité d'avoir une influence sur les conscience sociale ou politique. Elle décrit simplement une situation et montre comment des individus peuvent essayer de négocier avec elle sans pour autant parvenir à en sortir ou à la transformer. La double idée d'une anomalie normale et d'une négociation nécessaire avec la norme s'opposent avec l'idée de la possibilité d'une sortie de la norme. D'un point de vue *queer*, la critique que Marie-Hélène Bourcier fait à Judith Butler pourrait être reprise contre « The Duchess of LA » : elle lui reproche à la fois de considérer la liberté comme s'inscrivant dans un contexte en déterminant les possibilités, et de prendre en compte la question de la vivabilité des pratiques ou des identités anormales dans un contexte social contraignant où les individus doivent vivre (BOURCIER, 2011, p. 217-229, 293-331).

BIBLIOGRAPHIE

BELL David. "Eerotised topographies: On the Sexuality and Space Network". Antipodes 2, n° 1, 1994.

BELL David et **VALENTINE** Gill. Mapping Desire: Geographies of Sexualities. London: Routledge, 1995.

BINNIE Jon. "Cosmopolitanism and the Sexed City". In: BELL David et HADDOUR Azzedine. City Visions, Harlow: Prentice Hall, 2000.

BLIDON Marianne. "Géographie de la sexualité ou sexualité du géographe ? Remarques sur le sexe de l'enquêteur". In : Communication au colloque À TRAVERS L'ESPACE DE LA MÉTHODE : LES DIMENSIONS DU TERRAIN, Arras, 2008.

BOURCIER Marie-Hélène. Queer Zones 3. Identités, cultures et politiques. Paris : Éd. Amsterdam, 2008.

BOZON Michel. "Les significations sociales des actes sexuels". Actes de la recherche n°128, p. 3-23, 1999.

BUTLER Judith. La vie psychique du Pouvoir. Paris: Léo Scheer, 2002.

CALIFIA Patrick, (1989). Macho Sluts: A Little Sister's Classic. New York: Alyson Publications, 2009.

⁶ Je traduis

- CHAMPIGNY** Julien. "L'imaginaire spatial du sexe ". In : DI MÉO Guy (dir.), " Sexe de l'espace. Sexe dans l'espace ". Pessac : Cahiers ADES n° 2, p.67-73, 2008.
- COLLOT** Michel. Pour une géographie littéraire. Paris : Corti, 2014.
- CONVIE** Elisabeth. "Fantasia". In PAWEEN Adams et CONVIE Elisabeth (ed.). *The Woman in Question*: MLF. Cambridge: MIT Press, 1990.
- DENAT** Céline. *Aristote*, Paris: Ellipses, 2010.
- DELYNN** Jane. "The Duchess of LA". In *Don Juan in the village*. Madison: University of Wisconsin, p. 133-151, 2003 (1990).
- FOUCAULT** Michel. *La volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1976.
- "Une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité" (1984). In *Dits Ecrits Tome IV*. Paris : Gallimard, 1994.
- "Le Gai Savoir" (1978). In LE BITOUX Jean (éd.), *Entretiens sur la question gai*. Béziers : H et O, p. 45–72, 2005.
- "Les hétérotopies". *Le Corps utopique suivi de Les Hétérotopies*. Fécamps : Nouvelles éditions lignes, 2009.
- HARRIS** Bertha. "Review of *Don Juan in the Village*". *New York Times Book Review*, October 21, 1990.
- HART** Linda. *La Performance sadomasochiste. Entre corps et chair*. Paris : Epel, 2003.
- JONHSON** Linda, **LONGHURST** Roby. *Space, Place and Sex Geographies of Sexualities*. Lanham : Rowman and Littlefield Publishers, 2010.
- KRAMER BUSSEL** Rachel. , "Testing the Limits". *Lambda Book Report*, June-July, 2002.
- ROSEMBERG** Muriel. "Littérature et espace vécu". In VIALA Laurent et VILLEPONTOU Stéphane, (dir.). *Imaginaire, territoires, sociétés. Contribution à un déploiement transdisciplinaire de la géographie sociale*. Montpellier : Publications de l'université Paul Valéry, Montpellier III, 2007.
- STELBOUM** Judith. "Review of *Bad Sex Is Good*". *Lambda Book Report*, July, 1998.
- WADLED** Nathanaël. "La contre-attaque des corps et des plaisirs. Reproduction et déstabilisation des fantasmes sadomasochistes par la critique littéraire". In BOISCLAIR Isabelle et DUSSAULT-FRENETTE Catherine Dussault (dir.). *Femmes désirantes. Arts, littérature, représentations*. Montréal : Les Éditions du Remue- Ménage, p.239-258, 2013.